THE ART EXHIBITION CATALOGUES OF THE NATIONAL MUSEUMS OF FRANCE

Published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
21 Bateman Street
Cambridge CB2 1NB
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1976

Series: The purpose of this series is to make available those catalogues that have lasting interest through their text or illustrations. Catalogues and cumulations of titles in the series are available from the publishers.

Serial numbers: Each title is identified by a seven-figure serial number placed in the top right-hand corner of the microfiche title strip. The first figure indicates the number of the list in which the title first appears. The first three figure group signifies the gallery or museum; the second three-figure group the accession number for that title.

Copyright of the original edition: Editions des musées nationaux-Paris-France. The microfiche edition is published by permission of the Editions des musées nationaux-Paris-France.

Location of original: The National Art Library, Victoria and Albert Museum, London.

Technical data:

Producing laboratory: Micromedia Ltd, Kidlington, Oxford.

List 12

1953-55

le Corbusier

LE CORBUSIER

MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE
PARIS

EXPOSITION
LE CORBUSIER

ŒUVRES PLASTIQUES

17 Novembre 1953
31 Janvier 1954

ÉDITIONS DES MUSÉES NATIONAUX

VICTORIA AND ALBERT MUSEUM LIBRARY
L. 995.
12. IV. 1954.

On s'étonnera peut-être d'une manifestation consacrée à l'œuvre peinte et sculptée de Le Corbusier, celui-ci étant, avant tout, universellement connu comme architecte, et l'un des plus illustres autant que des plus discutés de ce temps. La vérité est que Le Corbusier n'est pas qu'architecte, et que ce serait méconnaître sa réelle personnalité que de voir en lui un architecte qui se divertit à exécuter des peintures et des sculptures. Allons plus loin : la vérité est que Le Corbusier est un peintre et un sculpteur, un plasticien, que la connaissance des problèmes plastiques a naturellement mené à l'architecture comme au domaine où cette connaissance devait trouver l'épanouissement de son plein emploi. En somme — et il faut toujours en venir avec lui à cette concluante locution adverbiale — Le Corbusier est un artiste complet, perpétuellement curieux de synthèse, un humaniste qui, quels que soient les moyens qu'il exerce et la fin particulière à quoi ceux-ci s'appliquent, demeure dans les dimensions de l'homme et dans l'observation de ses lois, de ses besoins, de son régime. Le trait, la couleur, la forme née d'une impression de la réalité extérieure constituent son premier langage et il faudra un jour exposer ses dessins, souvent rehaussés de couleurs, qui sont trop peu connus et dont la force et la spontanéité, souvent même la grâce surprendront. Mais cette primordiale expression plastique, par quoi s'affirme sa certitude innée des éléments et des mesures, s'agrandit en termes de maison, puis en termes de cité. Peintre, Le Corbusier est déjà constructeur. Constructeur, il est encore peintre. Et l'un parce que l'autre, et réciproquement. Et en somme toujours poète.

Cette disposition personnelle de Le Corbusier explique la singularité de sa situation dans notre époque, dont il est à la fois l'artiste et l'ingénieur. Une telle ampleur de *fonction* ne saurait aller sans parfois choquer: d'aucuns préféraient qu'il ne fût qu'artiste, c'est-à-dire ne nous proposât que sa façon de sentir, sans nous en expliquer les raisons, ni surtout sans nous expliquer la valeur profonde et universelle de celles-ci et qu'elles s'identifient aux principes de notre comportement physique aussi bien que social, de notre habitat, de notre travail, de notre loisir. Le moment une fois passé de la discussion et de la critique, un sentiment de cordiale reconnaissance finira bien par prévaloir envers l'artiste exceptionnel qui a assumé une telle fonction, si vaste, si généreuse, si noblement et parfaitement utile. Dès les premières manifestations purement plastiques de la pensée de Le Corbusier, l'homme était présent dans cette pensée, et le passionné souci de la mesure de l'homme et de son avenir. Laissons l'artiste s'en expliquer lui-même dans la déclaration qui précède le catalogue de ses œuvres de la présente exposition. Aussi bien s'y explique-t-il constamment et jusque dans la présentation que de cette exposition il a lui-même ordonnée. Car c'est un ordre constant, celui de l'homme, qui se désigne et triomphe dans toute manifestation de Le Corbusier, c'est une préoccupation perpétuelle et perpétuellement impatiente et passionnée d'organisation qui s'y exprime. Témoin et confesseur, ouvrier qualifié en toute spécialité, créateur encyclopédique, humaniste d'une constante Renaissance, Le Corbusier révèle les structures naturelles d'où part le génie de l'homme, annonce les structures composées auxquelles il doit parvenir dans l'établissement de sa cité future.

JEAN CASSOU,
Conservateur en chef du Musée National d'Art Moderne.

J'ÉTAIS né pour regarder, toute ma vie, des images et pour en dessiner. Cela pouvait me conduire à la peinture. Terme indéfiniment cyclique en soi, mais métier devenu une occupation et une préoccupation très limitées dès le XIX^e^ et surtout pendant le XX^e^ siècle (100.000 peintres de métier mènent à Paris une vie de paradis et d'enfer).

A treize ans et demi je fus mis en apprentissage comme graveur de boîtes de montres: on décorait de taille-douce le dos des montres grosses et rondes qu'on mettait dans sa poche. Un contrat me liait pour quatre années. Fin de la troisième année, l'un de mes maîtres (un maître remarquable) m'arracha doucement à ce labeur médiocre. Il voulut faire de moi un architecte. J'avais horreur de l'architecture et des architectes. Ce maître, L'Eplattenier, m'initia au « Mouvement d'Art 1900 », effusion créatrice éminente: nature, formes, et réapparition d'un style (manière de penser).

A l'un des virages était la peinture!!!...

— Non jamais, me dit L'Eplattenier! Tu n'as aucune disposition pour la peinture! (il était peintre lui-même). J'avais seize ans, j'acceptai le verdict et j'obéis; je m'engageai dans l'architecture.

. . . . . .

C'est en 1918, à l'âge de trente et un ans que je fis mon premier tableau: *la Cheminée*. Puis le second: *le Livre ouvert*. En 1919, trois tableaux. En 1920, préparation de l'exposition à la Galerie Druet (janvier 1921, 11 toiles) (aventure Ozenfant-Jeanneret et *Esprit Nouveau*, échelonnée sur trois à quatre

années d'une amitié étirée jusqu'en 1925, date d'une dislocation et de la séparation définitive de nos deux personnes).

1922 : Salon des Indépendants (toile, fig. 80 : *Grande nature morte à la guitare*).

1923 : Salon des Indépendants (toile, fig. 80 : *Nature morte aux nombreux objets*).

Enfin, exposition Ozenfant-Jeanneret chez Léonce Rosenberg (Galerie de l'Effort Moderne, 1923).

Je cessai dès lors d'exposer pour des raisons impérieuses. Les voici : dans *l'Esprit Nouveau*, je suis à ce moment-là en pleine bagarre : à la recherche d'une architecture d'époque (nº 1 à nº 12, 1919-21). Mon premier livre *Vers une Architecture*[1] vient de paraître. J'ouvre (1924) la campagne en faveur d'un urbanisme provocateur d'architecture : technique, économique, sociologique, esthétique... Ma peinture est mal considérée par la critique parisienne. Elle ne peut s'aligner, devant l'opinion (à ce moment-là), simultanément avec l'architecture et l'urbanisme.

Alors je peins pour moi : le soir, et le « week-end », du samedi 14 heures au dimanche 20 heures, pendant des années, ces tableaux qui entrent aux collections La Roche, Friedrich, Musée d'Art Moderne de New York, Miller's Collection, etc... (1921-1926). Depuis longtemps, j'étais absorbé par des affaires techniques, rive droite. Je volais mon temps pour peindre.

Quittant les affaires, je conquiers petit à petit des heures de peinture. Dès 1927, toutes les matinées de 8 à 13 heures sont pour moi.

L'engrenage s'établit, d'un mécanisme horaire et d'un calendrier répartissant ma journée de 24 heures entre le sommeil, la peinture, l'architecture et l'urbanisme, et l'écriture.

---

1. *Vers une Architecture* aux Éditions Crès, 1923, rassemble les douze articles parus dans l'*Esprit Nouveau* (1920-21). Le titre : *Vers une Architecture* était annoncé dès 1918.

Bateaux, trains, avions, heures et journées vacantes et plus que cela : heures de détachement. Heures d'isolement excitatrices, motrices, provocatrices, bénies pour sentir, ressentir et créer. Solitude et silence des chambres d'hôtel, miracles du crayon noir, de la plume et des craies de couleur. Dossiers maniables, format papier à lettres, suffisants pour accueillir des idées, les débattre et les exprimer. Suffisants pour préparer des compositions, pour établir une succession de recherches, pour en poursuivre un développement. En dehors des duretés implacables de ce métier d'architecte, c'est une occasion de voir, de prendre des contacts ; c'est une revanche de l'esprit créatif dans une totale indépendance mais aussi dans des limites de temps qui pourraient sembler asphyxiantes. Mais une méthode de pensée s'établit petit à petit et une économie de la valeur du temps. L'esprit travaille, sous-jacent, dans une conscience qui lui est propre : il est uni, continu, régulier, n'attendant pas, sur la route, la rencontre fortunée des muses... Il ne reste plus qu'à réaliser de temps à autre l'œuvre elle-même, matérielle, sur toile ou bois, ou sur le mur. Le temps nécessaire à cette main-d'œuvre, on le vole, on le trouve, on s'en saisit : il y a beaucoup de temps saisissable dans les 24 heures et dans l'année... Et la main devient habile ; j'ai toujours su entretenir le courant naturel et harmonieux : tête-et-main, d'où sort tranquillement l'œuvre humaine chair-et-esprit.

Etc., etc...

La bataille avec les hommes, Dieu merci, n'a cessé de déployer ses fastes et ses incendies, au cours de mon existence, et là précisément où elle est féroce puisque la violence des appétits s'y tapit derrière les principes pompeux : l'urbanisme et l'architecture. Je me suis maintenu ainsi sur la ligne de feu, en soldat au contact des hommes : j'ai acquis une grosse expérience des hommes. Et la peinture, volée aux aiguilles de l'horloge, a fleuri le champ de ma liberté. C'est quelque chose !

Car c'est un immense bienfait que de se mettre libre en face de soi-même pour ouvrir les écluses aux forces intérieures, — cette fois-ci personnelles, individuelles sans restriction, intimes et exemptes de prétexte et d'artifice. J'ai peut-être eu une chance de ne pas être incorporé dans le marché de la peinture. La chance aussi de ne pas exposer pendant trente années (sauf quelques exceptions significatives d'expositions personnelles[1]). J'ai travaillé pour moi, avec moi comme juge, un juge pas complaisant. Et d'avoir rencontré l'adversité tout au long de ma vie (conditions de temps, de lieu, d'espace, abominables et inlassablement assaillantes). Et mes amis agacés : « Il peint le dimanche, il s'obstine... ». Et une rancune m'investissant lentement : « Il est architecte et il ne passe pas de commande aux artistes peintres ou sculpteurs! Plus que cela, il est prêt à démontrer que l'architecture n'a pas besoin forcément de peinture ou de sculpture incorporées, qu'elle est en fait, peinture et sculpture incarnées — intégrées. Et pourtant il fait des peintures murales lui-même, sur les murs des autres, pour son propre plaisir (pour satisfaire à un besoin de peindre). Et gratuitement la plupart du temps!... »

Cette rancune entre amis ne pourra pas demeurer indéfiniment sans une loyale explication. Le phénomène « Synthèse des Arts » au sujet duquel j'avais lancé un appel public, à la Libération, dans le journal *Volontés* en 1945, je l'examinerai bientôt dans ce livre dont j'ai commande : *Le Fond du Sac.*

---

1. 1938 Kunsthaus Zurich, œuvre plastique rétrospective, de 1919 à 1938.
1938 Galerie Louis Carré.
1947 Stedelijk Museum Amsterdam.
1948 Paul Rosenberg New York.
1948 à 1952 Exposition itinérante organisée par The Institute of Contemporary Art de Boston (à Boston, Detroit Institute of Arts, Cleveland Museum of Arts, St-Louis City Art Museum, San Francisco Museum of Art, Colorado Springs Fine Arts Center, Chicago Art Institute, Los Angeles Modern Institute of Arts, etc... Sao-Paulo, Berlin, Belgrade, actuellement en circuit en Europe).
1952 Denise René : dessins signés Jeanneret.
1953 « Samlaren » Stockholm.

En attendant, voici le produit de mon effort pictural, réalisé chaque matin depuis trente-cinq années, d'abord rue Jacob, puis dans mon atelier privé de la rue Nungesser-et-Coli, à six kilomètres de l'atelier d'architecture « 35 rue de Sèvres » où, par mon travail de l'après-midi, s'est créée lentement et honnêtement une architecture aujourd'hui prise en considération. Unité indissoluble de l'événement poétique manifesté dans une création inlassable sur le plan des choses visuelles.

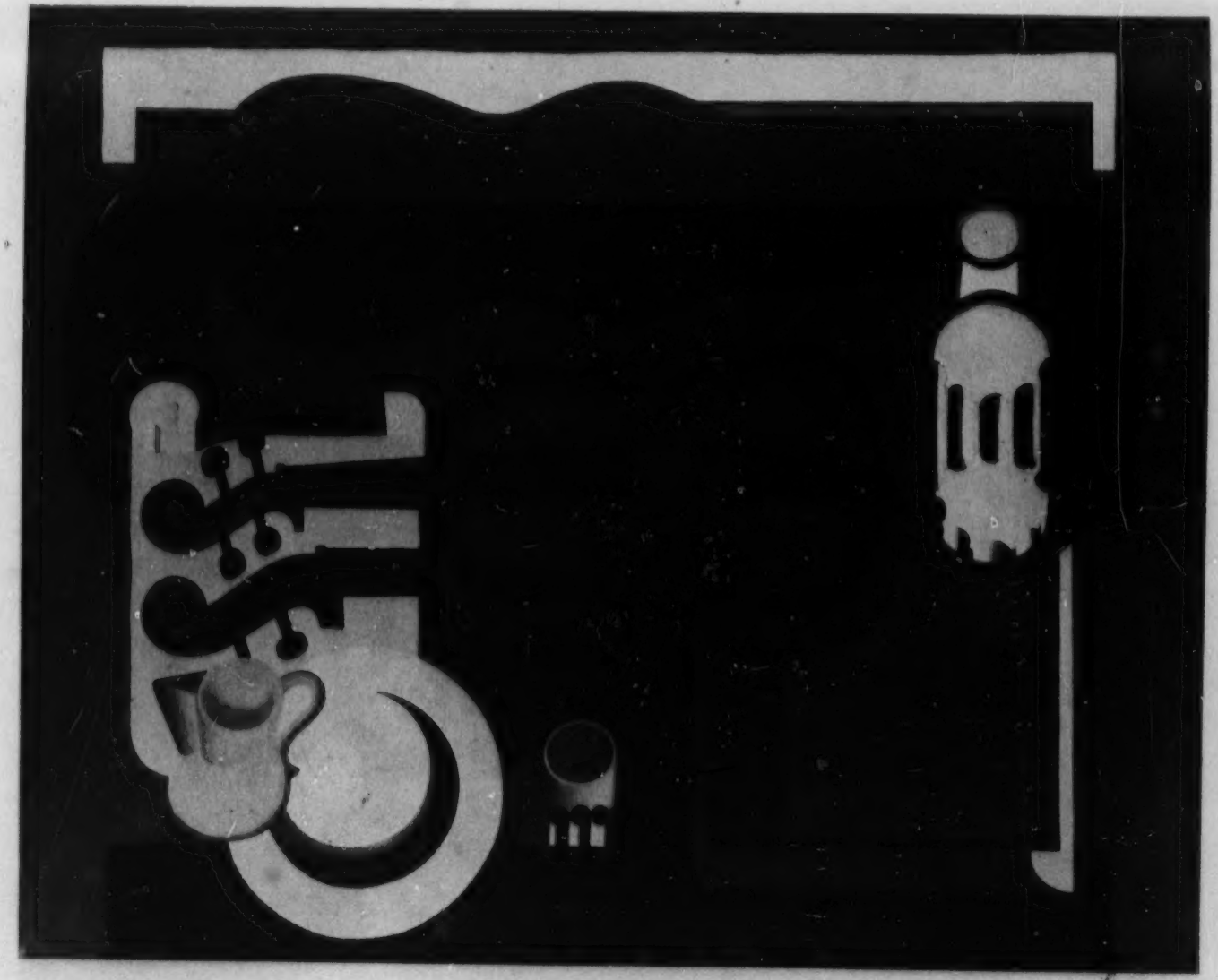
Je puis dire que depuis bien longtemps en parcourant la planète, les occasions furent multiples qui me mirent en face de l'aspect actuel des conflits esthétiques: l'art abstrait. Il existe une aspiration universelle, émanée du temps: un esprit d'architecture qui souffle sur le monde, se préparant à intervenir dans l'œuvre générale déjà commencée et qui sera un jour consciemment entreprise: la construction des temps modernes, — éthique et esthétique. La mutation esthétique déjà éclate, réfléchie dans la conscience de beaucoup et traduite dans la valeur positive ou dans le paradoxe ou dans l'escroquerie consciente ou innocente de l'art abstrait bousculant les usages de la peinture et de la sculpture. Événement capital, venu de fond, vérité inévitable. C'est un esprit d'architecture poussant à des manifestations, fragmentaires encore et parfois déplacées ou disproportionnées, des hommes qui sont en vérité des architectes-non-incarnés. Ils flottent au-dessus de la mêlée, sans contact encore avec le réel. Ceux d'entre eux (ou leurs successeurs) qui seront assez courageux, pénétreront dans l'épaisseur de l'architecture, ce métier total, aujourd'hui bafoué par les Écoles et leurs diplômes, ce métier qui impose des servitudes implacables, allant de l'honnêteté foncière (sur le plan philosophique) jusqu'à l'imagination la plus châtiée, contrôlées par les lois de la physique, mises au service de la sociologie, brutalisées par l'économique et souvent asservies par la politique, etc., etc., etc... — véritable bataille d'où sortira le visage des temps modernes et au cours de laquelle

les aspirations esthétiques et plastiques trouveront leur expression la plus modeste comme la plus hautaine, dans l'exactitude des tâches quotidiennes inlassablement hérissées de conflits épuisants.

Cette époque d'art surgit. Et c'est sur cette nouvelle page tournée que se dessineront non pas seulement des abstractions picturales peintes sur toile et encadrées, mais une synthèse plastique née et réalisée sur le tas, par des gens du tas, des gens attachés (et rattachés) et voués totalement au bâtiment. Nouvelle génération capable de sacrifier sa sécurité et son plaisir pour devenir soldat de la tâche offerte, dans le monde entier, par la construction de ce monde même.

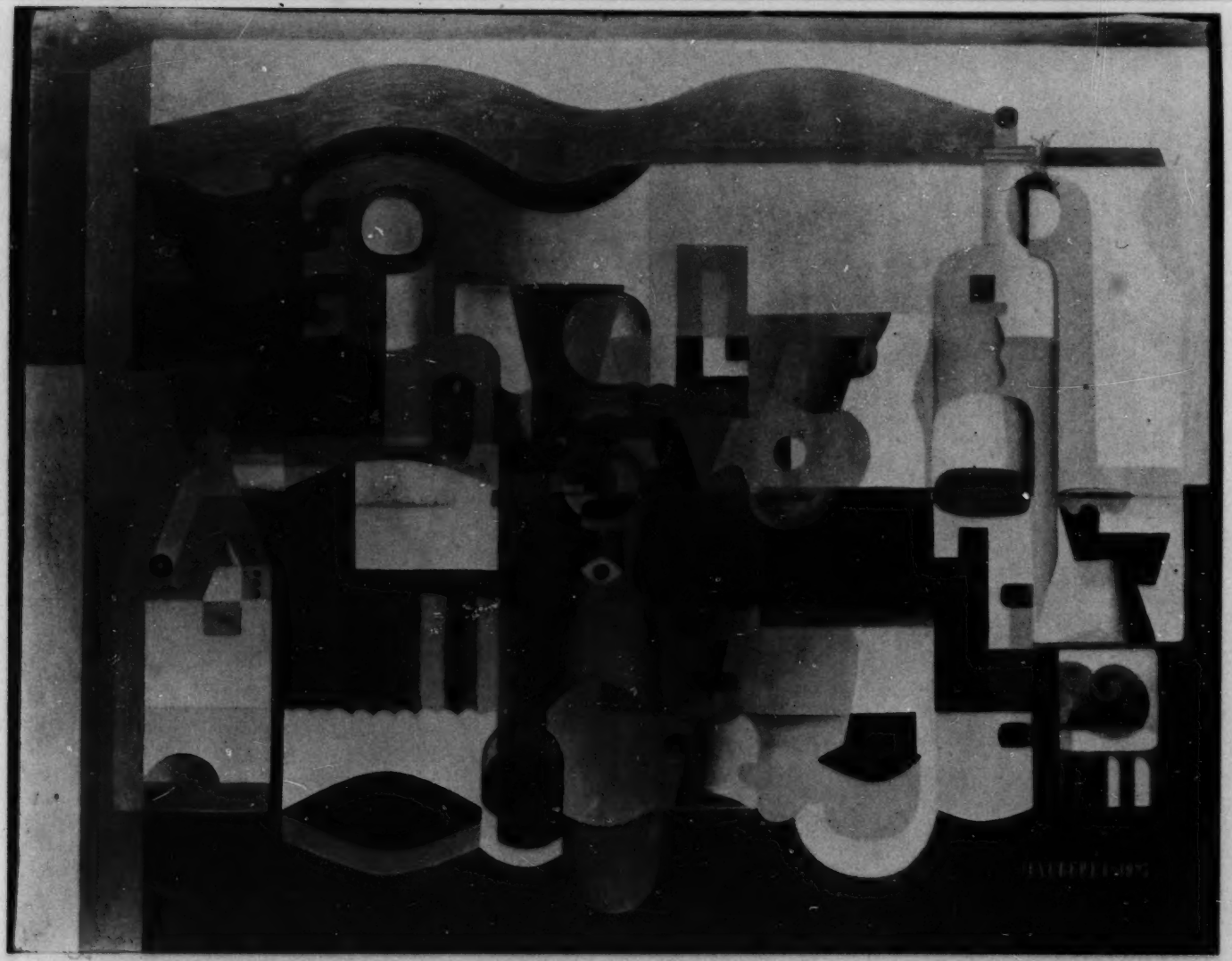
LE CORBUSIER.

11 octobre 1953



Violon et boîte à violon.

La bouteille de vin - orange. *Photo Lucien Hervé.*



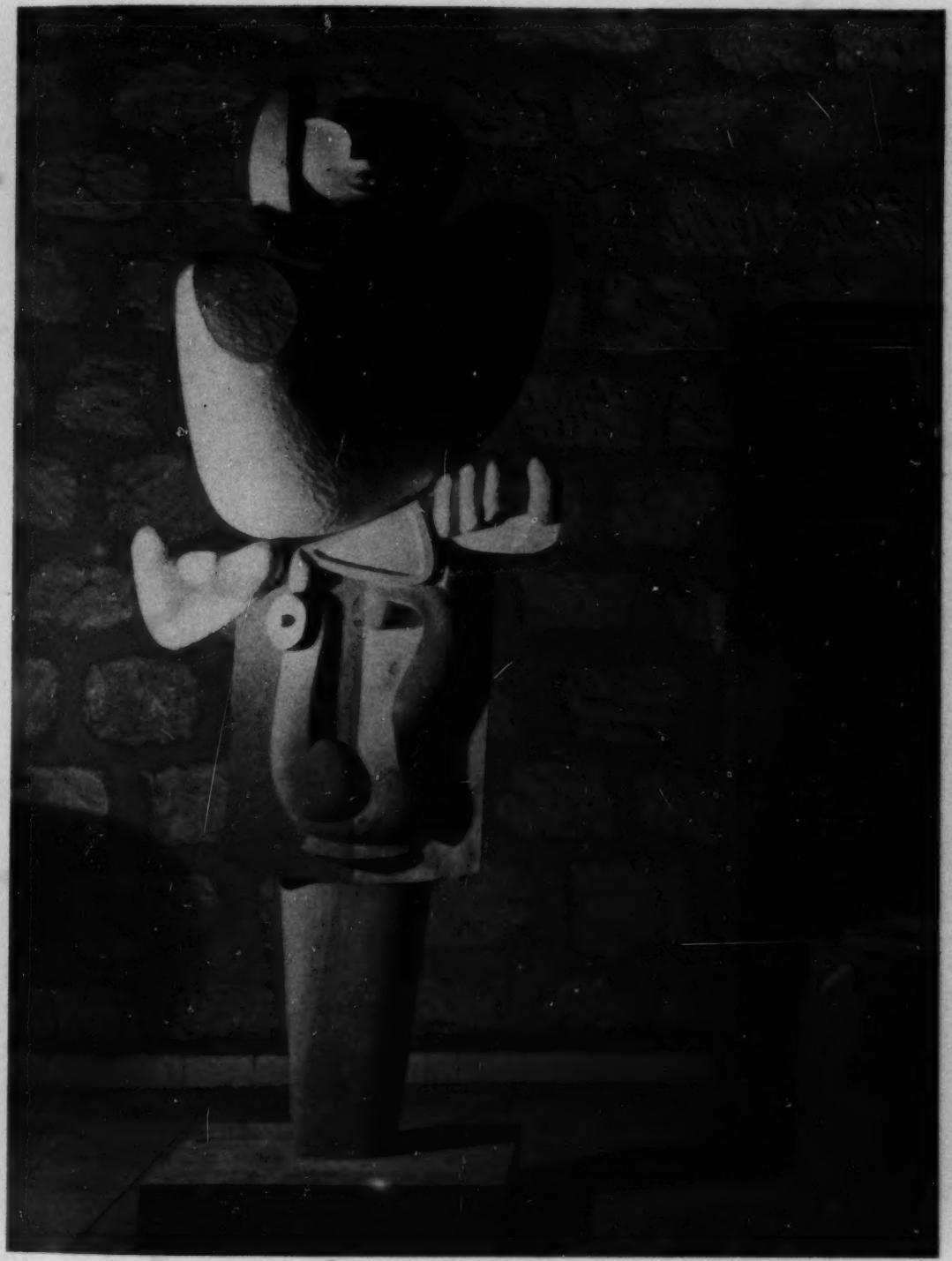
Nature morte aux nombreux objets. *Photo Lucien Hervé.*

Le marque et la pipe de pip

Appuyées à la rambarde. *Photo Lucien Hervé.*

Taureau III. *Photo Lucien Hervé.*

GEORGIA AND ALLIED ARTS MUSEUM LIBRARY



Femme. *Photo Lucien Hervé.*

Arbalète - Londres I.

Photo Lucien Hervé.

NOTE BIOGRAPHIQUE

1887 Charles-Édouard Jeanneret, dit Le Corbusier, est né le 6 octobre 1887, dans le canton de Neuchâtel, à La Chaux-de-Fonds, terre traditionnelle de refuge des proscrits français au cours des siècles. Sa famille, fuyant le Languedoc, se fixa dans ces montagnes. Son père et son grand-père étaient émailleurs de cadrans de montre. Sa mère, musicienne.

1891-1900 Il quitte l'école à l'âge de treize ans et demi. Son goût déjà très marqué pour le dessin décide ses parents à lui faire apprendre la gravure ornementale de montre enseignée à l'École d'Art de sa ville natale. Un de ses professeurs, L'Eplattenier, qui avait des idées novatrices, entreprit d'élargir l'enseignement donné jusqu'alors à l'École d'Art de La Chaux-de-Fonds. Il engage Jeanneret à suivre les cours de sa nouvelle section et, bientôt, il lui reconnaissait toutes les qualités d'un futur bâtisseur. A peine âgé de 18 ans, Charles-Édouard Jeanneret obtient la commande d'une villa. Sa commande exécutée, il part pour un voyage à travers l'Italie, qu'il poursuit jusqu'à Vienne pour y connaître Joseph Hoffmann.

1908 En février, il est à Paris. Après des démarches infructueuses auprès de certains architectes, il se présente chez les frères Perret. Auguste Perret, sur la vue de ses dessins, l'accepte dans son agence. Il y reste un an et trois mois. Il y gagne sa vie en travaillant à mi-temps.

Avril 1910 Mai 1911 Charles-Édouard Jeanneret est en Allemagne où il observe, comme chargé de mission par l'École d'Art de La Chaux-de-Fonds, les manifestations du grand mouvement qui s'y développe et qui tend à associer intimement l'art aux productions industrielles et commerciales. En même temps, il travaille à Berlin chez Peter Behrens et est appelé à Hellerau par Henri Tassenow qui construit une cité-jardin, centre d'enseignement de la rythmique mis à la disposition de Jacques Dalcroze.

1911 Il quitte Berlin pour entreprendre, sac au dos, avec un ami, un voyage dont le but est de voir les Greco de Budapest et ceux de la Cour de Roumanie à Bucarest. Il en profite pour pousser jusqu'à Istamboul, l'Asie-Mineure et la Grèce. C'est ce voyage qui a constitué ses études.

1916 De retour à La Chaux-de-Fonds, il est chargé d'un cours à la Nouvelle Section de l'École d'Art et il fait partie de l'Association indépendante des Ateliers d'Art Réunis qui réalise d'importants travaux de rénovation des arts du bâtiment: sculpture sur pierre et sur bois, vitrail, peinture murale, etc. Mais ses

conceptions n'étant pas toujours acceptées dans la petite ville, une fois encore, il la quitte.

1917 Il revient à Paris et s'installe au 20 de la rue Jacob où il vivra pendant 17 ans.

1918 Il se lie avec Amédée Ozenfant et c'est alors qu'il peint ses premiers tableaux. Les deux artistes, dont les préoccupations sont très proches à ce moment, exposent ensemble à la galerie Thomas, rue de Penthièvre. A cette occasion, ils publient *Après le Cubisme*, manifeste d'un point de vue esthétique cohérent qui, pour reprendre les déclarations de Le Corbusier, cherche à établir un contact harmonieux avec la mutation machiniste.

15 oct. 1920 Le premier numéro de *L'Esprit nouveau* paraît. Jeanneret et Ozenfant, avec le poète Paul Dermée, en sont les fondateurs. Jeanneret et Ozenfant, à partir du quatrième numéro, en seront les co-directeurs jusqu'en 1925, date à laquelle ils décident d'en arrêter la publication.

1925 Jeanneret fait paraître *Vers une architecture*, recueil de douze articles publiés dans *l'Esprit nouveau* en 1920 et en 1921 où pour la première fois il signe Le Corbusier, du nom d'un de ses grands-pères, et expose sa conception de l'architecture.

1925 A l'Exposition Internationale des Arts Décoratifs, un pavillon est élevé selon cette nouvelle conception de l'architecture: le Pavillon de l'Esprit Nouveau. Élément d'un Immeuble-Villas à services communs. Ce pavillon s'intégrait dans un plan d'urbanisation de Paris dressé par Le Corbusier, dit « Plan Voisin », du nom des constructeurs d'avions et d'automobiles qui avaient apporté une aide à Le Corbusier. Cette même année paraissent *L'Art décoratif d'aujourd'hui* qui n'a pas manqué de heurter une partie de l'opinion publique, mais dont l'influence fut indéniable et *Urbanisme* qui eût le même retentissement dans un domaine encore peu développé.

1926-1927 Il obtient le premier prix du Concours International pour les plans du Palais de la S.D.N. à Genève.

1928 C'est à ce moment que Jeanneret se décide à signer ses tableaux du nom de Le Corbusier.

1930 Il se fait réintégrer dans la nationalité française.

1936-1937 A l'Exposition des Arts et Techniques de Paris, il présente le *Pavillon des Temps Nouveaux*.

Depuis trente années, Le Corbusier partage chaque jour son temps entre la peinture et l'architecture. La première étant, selon ses propres paroles, « le tremplin essentiel de l'œuvre créatrice qu'il a réalisée dans les domaines de l'organisation bâtie de la société. »

PEINTURES

1. *LA CHEMINÉE.*
Huile sur toile. H. 0 m. 60; L. 0 m. 73.
Signé en bas à droite: Jeanneret.
Non daté. Exécuté en 1918.
Appartient à l'artiste.

2. *LE BOL* (rouge).
Huile sur toile. H. 0 m. 81; L. 0 m. 65.
Signé et daté au dos: Jeanneret 1919.
Appartient à l'artiste.

3. *NATURE MORTE A L'ŒUF.*
Huile sur toile. H. 1 m. 00; L. 0 m. 81.
Signé et daté au dos: Jeanneret 1919.
Appartient à l'artiste.

4. *GUITARE CLAIR DE LUNE.*
Huile sur toile. H. 0 m. 81; L. 1 m. 00.
Signé en bas à gauche: Jeanneret.
Non daté. Exécuté en 1920.
Collection M. R. La Roche, Paris.

5. *GUITARE VERTICALE* (première version).
Huile sur toile. H. 1 m. 00; L. 0 m. 81.
Signé en bas à gauche: Jeanneret.
Non daté. Exécuté en 1920.
Appartient à l'artiste.

6. *VIOLON ET BOITE A VIOLON* (rouge).
Huile sur toile. H. 0 m. 81; L. 1 m. 00.
Signé en bas à droite: Jeanneret.
Non daté. Exécuté en 1920.
Collection M. R. La Roche, Paris.

7. *LA BOUTEILLE DE VIN ORANGE.*
Huile sur toile. H. 0 m. 60; L. 0 m. 73.
Signé en haut à droite: Jeanneret.
Non daté. Exécuté en 1922.
Appartient à l'artiste.

8. *GRANDE NATURE MORTE.*
« INDÉPENDANTS 1922 »
Huile sur toile. H. 1 m. 14; L. 1 m. 46.
Signé en bas à droite: Jeanneret.
Non daté. Exécuté en 1922.
Collection M. Albert Jeanneret, Paris.

9. *NATURE MORTE, « EFFORT MODERNE ».*
Huile sur toile. H. 0 m. 65; L. 0 m. 81.
Signé en bas à droite: Jeanneret.
Non daté. Exécuté en 1923.
Appartient à l'artiste.

10. *NATURE MORTE AUX NOMBREUX OBJETS.*
« INDÉPENDANTS 1923 ».
Huile sur toile. H. 1 m. 14; L. 1 m. 46.
Signé et daté en bas à droite: Jeanneret 1923.
Appartient à l'artiste.

11. *VIOLON, VERRES ET BOUTEILLES.*
Huile sur toile. H. 1 m. 00; L. 0 m. 81.
Signé et daté en bas au milieu: Jeanneret 1925.
Collection particulière, New-York.

12. *DEUX BOUTEILLES.*
Huile sur toile. H. 1 m. 00; L. 0 m. 81.
Signé et daté en bas à droite: Jeanneret 1926.
Collection particulière, New-York.

13. *LA FEMME AU GUÉRIDON ET AU FER A CHEVAL.*
Huile sur toile. H. 1 m. 46; L. 0 m. 97.
Signé et daté en bas au milieu: Jeanneret 1928.
Collection particulière, New-York.

14. *COMPOSITION AVEC UNE POIRE.*
Huile sur toile. H. 1 m. 46; L. 0 m. 89.
Signé et daté en bas à droite: L. C. 1929.
Appartient à l'artiste.

15. *COMPOSITION AVEC LA LUNE.*
Huile sur toile. H. 1 m. 46; L. 0 m. 89.
Signé et daté à droite: L. C. 1929.
Appartient à l'artiste.

16. *NATURE MORTE AVEC CAFETIÈRE ET SILEX.*
Huile sur toile. H. 1 m. 46; L. 0 m. 89.
Signé et daté en bas à droite: Le Corbusier 1929.
Collection Dr. Friedrich, Zurich.

17. *LE MASQUE ET LA PIGNE DE PIN.*
Huile sur toile. H. 0 m. 97; L. 1. m. 30.
Signé et daté en haut à droite: Le Corbusier 30.
Collection particulière, New-York.

18. *LA LANTERNE ET LE PETIT HARICOT.*
Huile sur toile. H. 1 m. 00; L. 0 m. 81.
Signé et daté en bas à gauche: Le Corbusier 1930.
Collection particulière, New-York.

19. *SAINT SULPICE.*
Huile sur toile. H. 1 m. 46; L. 1 m. 14.
Signé et daté en bas à droite: Le Corbusier, 29-31.
Appartient à l'artiste.

20. *LEA.*
Huile sur toile. H. 1 m. 46; L. 1 m. 14.
Signé et daté en bas à gauche: Le Corbusier 1931.
Collection particulière, New-York.

21. *HARMONIQUE PÉRILLEUSE.*
Huile sur toile. H. 0 m. 97; L. 1 m. 30.
Signé et daté en bas à gauche: Le Corbusier 1931.
Collection particulière, New-York.

22. *PERSPECTIVE ANIMÉE.*
Huile sur toile. H. 0 m. 97; L. 1 m. 46.
Signé et daté en bas à gauche: Le Corbusier 1932.
Collection particulière, New-York.

23. *LA PINASSE, LA BAIGNEUSE, LA CORDE.*
Huile sur toile. H. 0 m. 89; L. 1 m. 30.
Signé et daté en bas à droite: L. C. 1932.
Appartient à l'artiste.

24. *LA CHARETTE A BOIS ET LES BAIGNEUSES*
Huile sur toile. H. 0 m. 97; L. 1 m. 30.
Signé et daté en bas à gauche: L. C. 1935.
Collection particulière, New-York.

25. *LA PÊCHEUSE D'HUITRES.*
Huile sur toile. H. 1 m. 46; L. 1 m. 14.
Signé et daté en haut à gauche: L. C. 1935.
Collection particulière, New-York.

26. *TOTEM.*
Huile sur toile. H. 1 m. 30; L. 0 m. 97.
Signé et daté en bas à gauche: Le Corbusier, 26-39.
Appartient à l'artiste.

27. *DEUX BOUTEILLES ET LE COQUETIER.*
Huile sur toile. H. 1 m. 30; L. 0 m. 97.
Signé et daté au milieu sur le côté gauche: Le Corbusier 27-39.
Appartient à l'artiste.

28. *L'HORREUR SURGIT.*
Huile sur toile. H. 1 m. 30; L. 0 m. 97.
Signé et daté en bas à droite: Le Corbusier. 1940.
Collection particulière, New-York.

29. *LES MAINS - NOEL 48.*
Huile sur bois. H. 1 m. 95; L. 0 m. 97.
Signé en bas à droite: L. C.
Daté en haut à droite: Noël 48.
Appartient à l'artiste.

30. *SOUS UN HANGAR.*
Huile sur toile. H. 1 m. 30; L. 1 m. 62.
Signé et daté en bas à droite: L. C. 1937-48.
Appartient à l'artiste.

31. *LE GRAND JEU.*
Huile sur toile. H. 1 m. 61; L. 1 m. 30.
Signé et daté en bas à gauche: L. C. 1949.
Appartient à l'artiste.

32. *ARIOSTE SIMLA 11 NOV. 1951.*
Huile sur toile. H. 0 m. 97; L. 1 m. 62.
Signé et daté au milieu sur le côté droit: L. C. 1951.
Appartient à l'artiste.

33. *MÉTAMORPHOSE « VIOLON 1920 ».*
Huile sur toile. H. 1 m. 62; L. 1 m. 30.
Signé et daté sur le côté droit: L. C. 1920-52.
Appartient à l'artiste.

34. *ARCOLE SIMLA NOVEMBRE 1952.*
Huile sur toile. H. 0 m. 97; L. 1 m. 62.
Signé et daté au milieu en bas: L. C. 1952.
Appartient à l'artiste.

35. *TAUREAU I.*
Huile sur bois. H. 1 m. 68; L. 0 m. 97.
Signé et daté en bas à gauche: L. C. 1952.
Appartient à l'artiste.

36. *TAUREAU II.*
Huile sur toile. H. 1 m. 62; L. 1 m. 14.
Signé et daté en bas à gauche: L. C. 28-53.
Appartient à l'artiste.

37. *TAUREAU III.*
Huile sur toile. H. 1 m. 62; L. 1 m. 14.
Signé et daté en bas à gauche: Le Corbusier 53.
Appartient à l'artiste.

38. *TAUREAU IV - ANDROUET.*
Huile sur toile. H. 1 m. 62; L. 1 m. 30.
Signé et daté en haut à gauche: L. C. 53.
Appartient à l'artiste.

39. *APPUYÉES A LA RAMBARDE.*
Huile sur toile. H. 1 m. 14; L. 1 m. 62.
Signé et daté au milieu vers la droite: Le Corbusier 36-53.
Appartient à l'artiste.

40. *ARBALÈTE - LONDRES I.*
Huile sur toile. H. 1 m. 30; L. 1 m. 62.
Signé et daté en bas à gauche: Le Corbusier 53.
Appartient à l'artiste.

41. *ARBALÈTE - LONDRES II.*
Huile sur toile; H. 1 m. 30; L. 1 m. 62.
Signé et daté en bas à droite: L. C. 53.
Appartient à l'artiste.

42. *JE RÊVAIS.*
Huile sur toile. H. 1 m. 30; L. 1 m. 62.
Signé et daté en bas à gauche: Le Corbusier 20 Oct. 53.
Appartient à l'artiste.

SCULPTURES (1)

43. *OZON*, Op. 1.
Bois polychrome. H. 0 m. 70.
Signé derrière en bas : L. C.

44. *SCULPTURE.*
Bois naturel et fer. H. 1 m. 20.
Signé en bas à droite : J. S. et L. C.

45. *FEMME.*
Bois polychrome. H. 1 m. 83.
Signé sur le côté droit : J. S. et L. C.

(1) Exécutées en collaboration par Le Corbusier et Joseph Savina.

TAPISSERIES

46. *TROIS FEMMES SUR FOND NOIR.* 1948.
Tissée par l'atelier Raymond Picaud à Aubusson, sous la direction artistique de Pierre Baudouin.
H. 2 m. 18; L. 2 m. 96.

47. *TROIS MUSICIENNES SUR FOND NOIR.* 1952.
Tissée par l'atelier Raymond Picaud à Aubusson, sous la direction artistique de Pierre Baudouin.
H. 2 m. 22; L. 2 m. 98.

48. *LES « 8 ».* 1952.
Tissée par l'atelier Raymond Picaud à Aubusson, sous la direction artistique de Pierre Baudouin.
H. 2 m. 26; L. 3 m.

LIVRE ILLUSTRÉ

49. *LE POÈME DE L'ANGLE DROIT.*
Texte et lithographies originales en couleurs et en noir de Le Corbusier. Tirage limité à 250 exemplaires sur vélin d'Arches.
Format: H. 0 m. 42; L. 0 m. 32. Éditions Verve.

ARCHITECTURE ET URBANISME:
MANIFESTATION PLASTIQUE

50. *UNITÉ D'HABITATION DE MARSEILLE.* 1947-1952.
1 Façade Nord. 2 Un pilotis. 3 La toiture. 4 Statue de Le Corbusier et J. Savina.

51. *ALGER.* 1931-1942.
1 La cité d'affaires au Bastion 15. 2 Première maquette de 1930. 3 La cité d'affaires au Bastion 15. 4 Urbanisme à trois dimensions. 5 Urbanisme à trois dimensions.

52. *CHAPELLE DE RONCHAMP.*
1 Maquette: vue latérale. 2 Maquette: la toiture. 3 Le plan. 4 Maquette: autel en plein air. 5 Les profils.

53. *CHANDIGARH - PENJAB, INDE.* 1951-1953.
Construction de la nouvelle capitale.
1 Plan de la ville. 2 Palais du Gouverneur. 3 « La Main Ouverte ». 4 Le Capitole. 5 et 5 *bis* Les Palais du Capitole. 6 Palais de la Haute-Cour. 7 Fragments du Secrétariat.

54. *MARSEILLE. UNITÉ D'HABITATION DE MARSEILLE-MICHELET.*
1 La Maternelle sur le toit. 2 La culture physique sur le toit. 3 L'angle Nord-Ouest. 4 Projet d'aménagement dominant le Vieux-Port.

55. *PLAN DE PARIS.*
1 Pavillon des Temps Nouveaux à l'Exposition Internationale de 1937 à Paris; vue d'avion des aménagements proposés. 2 Création de nouvelles perspectives architecturales. 3 La grande plastique urbanistique: les reliefs et les canaux de circulation confirment le plan.

56. *SIÈGE DES NATIONS UNIES SUR L'EAST RIVER A NEW-YORK.* 1946-1947.
Création de la maquette.
1 La maquette "23 A" vue de l'East River. 2 La maquette "23 A" vue de la 1re Avenue. 3 Profil général des bâtiments. 4 Le gratte-ciel harmonieux et raisonnable. 5 Les nouvelles formes harmonieuses et raisonnables du gratte-ciel et de l'habitation. 6 Sculpture.

VICTORIA AND ALBERT MUSEUM LIBRARY

PHOTOGRAPHIES DE PEINTURES MURALES

57. Bibliothèque du Pavillon suisse de la Cité Universitaire à Paris. 1948.

58. Peintures murales à Cap-Martin.
1 Sous les pilotis. 1938. 2 Au bar. 1939. 3 Chambre d'amis. 1939.

59. 1 Peinture à Vézelay. 1935. 2 Peinture à Cap-Martin. 1939.

60. Le « Modulor ».
1 Projet de peinture murale. 1951. 2 Relief en creux dans le béton armé de l'unité d'habitation de Marseille-Michelet. 3 Tracé définitif du « Modulor » 1951 par Justin Serralta et Maisonnier.